سلطة المؤنّث ونـهاية الوأد الثّقافي في رواية المعلّم الأوّل لجنكيز إيتماتوف مقاربة في ضوء النّقد الثّقافي

The feminine power and the end of the cultural affliction in the novel of the first teacher by Genghis Itmatov An approach in light of cultural criticism

د: جلاط محمّد1
Djellat MOHAMED 1
1جامعة الجيلالي اليابس /سيدي بلعباس (الجزائر)
Djellatmed7@gmail.com
الدكتورة بن سنوسي سعاد
Ben Snouci souad
جامعة الجيلالي اليابس /سيدي بلعباس (الجزائر) bensenoucisouad@hotmail.fr
تاريخ الاستلام: 2021/03/24 تاريخ القبول: 2021/05/25 تاريخ النشر: 2021/07/10

ملخص:
تروم هذه المقاربة تقديم قراءة ثقافيّة لواحدة من أجمل قصص الكاتب القرغيزي – السّوفياتيّ سابقًا- جينكيز إيتماتوف، ستتضمّن الدراسة جانبًا نظريًّا يتغيًّا استراتيجيّة القراءة الثّقافيّة للنّصوص ، وجانب تطبيقيّ هو استكناه الأنساق المضمرة في الرّواية ، وفي كلّ هذا سنركّز على نسق الأنثى من حيث إنّها لم تكن معطى جماليًّا فحسب ، بل كانت قضيّة إيديولوجيّة تحاول أن تعيد النّظر في وجود المرأة في هذا العالم.
كلمات مفتاحية: المرأة – الإيديولوجيا – النّسويّة – الثّقافة – الأنوثة – السّلطة.

Abstract:
This approach aims to provide a cultural reading of one of the most beautiful stories of the former Kyrgyz writer - Soviet - Genghis Itmatov, and the study will take two tracks: one theoretically focuses on research in the strategy of cultural reading of texts, and presentations the relationship of tension between culture and feminist philosophy, and the other side is the applied side that aims To extract hidden categories from the novel, and in all of this we will focus on the female category because it was not only aesthetic, but a global ideology that tries to correct the cosmic view of women.
Keywords: Women; ideology; feminism; culture; femininity; power

المؤلف المرسل: جلاط محمد، **الإيميل:** Djellatmed7@gmail.com

1. مقدمة:

منذ فجر الكتابة لم يخل المنجز الفكريّ البشريّ من تمثّلات المرأة وقضاياها، مع فارق في النّظرة، إنّ أيّ حفر في ذاكرة الإبداع البشريّ لن ينكشف - في ترسّباته الأولى - إلّا عن نظرة دونيّة تجاه الأنثى ابتداءً من الفكر اليونانيّ متمثّلًا في سقراط الذي كان يقول: "للرجال السياسة، وللنساء البيت"(**عمارة. محمد ،2004. ص:248)**[1] ، وديمقريطس الذي اعتبر أنّ المرأة معطّلة للفلسفة والتفلسف مما أدّى إلى عدم الزواج والتحذير منه، فممارسة الشهوة تغيب عقل المرء وتعطل الفلسفة في رأيه"(**النشار. مصطفى، 1999،ص:11)**[2] ، وكذا "أفلاطون"الذي يعد من الأوائل الذين شغلتهم قضية المرأة،" كان يأسف لأنه ابن امرأة و ظل يزدري أمّه لأنها أنثى" (**عمارة محمد ،2004. ص:248)**[3] ، فأرسطو لم يكن يعرف المرأة إلّا كائنًا يختلف " عن الرّجل من منظور وظيفتها، وهي الوظيفة الجنسيّة والوظيفة البيولوجيّة ، أيْ الإنجاب " **(مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص:11)**[4] فقد " قسم الموجودات في المجتمع إلى قسمين:

القسم الأول يتكون من الأشخاص، هم الأسياد الرجال الملاك الذين خلقوا للأنشطة النبيلة والمعرفة الفكرية.

والقسم الثاني الأشياء، وهم العبيد، النساء، الحيوانات الذين خلقوا للأعمال الجسدية حسب طبيعتهم وخلقت المرأة من أجل الولادة لحفظ النوع" **(السعداوي. نوال، 2000، ص:26)** [5].

وكذلك رأى كانط المرأة بطبيعتها تابعة للرجل لافتقارها إلى القدرات العقلية، بما لا يجعلها مؤهلة لتقديم أي مشروع تنويري، وهذا يعطي للرجل الحق في قهرها، فيقول "إن هناك صفات منسوجه في طبيعة المرأة، كالخوف على الجنين مثلا - والخوف من الأضرار المادية التي يمكن أن تقع عليها ما ولهذا كانت هذه الطبيعة الضعيفة تتطلب حماية الذكر" **(خالد. قطب وآخرون،2006.ص:34)** [6] قد حافظ روسو– وهو صاحب الأفكار التّحرّرية والعقد الاجتماعي - على تراث معلّمه أرسطو، فرأى " أنّ الإنسان يولد حرًّا مع أنّه مكبّل بالأغلال ، وهذا الحديث كلّه ينصبّ على الرّجل دون المرأة ، التي ولدتْ لتكون مكبّلة بأغلال الرّجل وقيوده " **(مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص:11)**[7] بل ربّما تطرّف روسو وعرّف المرأة على أنّها " جزء من الطّبيعة ، والمفروض في تربيّتها أن تعهدها لكي تكون السّند المعنويّ للرجل، وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصّة بها" **(مموللراوكين. سوزان، 2005 . ص:134)** [8]، "ووفقًا للطّبيعة على المرأة أن تطيع الرّجل "(مموللراوكين. سوزان،2005 . ص:154) [9] ، ولا تدخل المرأة - عند روسو - تحت مفهوم المواطنة، " فلا ينتظر منها إلّا أن تكون وديعة تتقبّل أيّ شيء سلبيّة وعاطفيّة، لا عقلانيّة، حدسيّة ، ذاتيّة ، شغوفة، حسّاسة وحنونة، لا تهاجم ولا تنافس "**(القرشي. رياض،2008 . ص: القرشي رياض 3 :2008)**[10].

في ضوء هذا التّطرّف في الطّرح تأخّر المنجز النّسوي – ومعه أيّ حركةٍ نسويّة – إلى القرن الثّامن عشر، حيث نعثر على كتابات نادرة من مثل الوثيقة التي كتبتها النّاشطة في حقوق المرأة ماري ولستون كرفتسنة 1792 تحت عنوان : "الدّفاع عن حقوق المرأة"، "حيث ناقشت فيها نظرة المجتمع للأنوثة، وصرّحت فيها أنّ المجتمع ظلم المرأة وقيّدها ، وحتّى بعد وفاتها لم يذكرها بخير" **(الخولي يمني،3: يمن الخولي ،العلم والشوية. ص:19)**[11] .

ومن ثمّة لا يمكن الحديث عن فلسفة نسويّة - ترتكز على حراك حقيقيّ ومقولات مؤصّلة - إلّا في ستّينات القرن العشرين مع الفرنسيّة سيمون دو بوفوار، والأمريكيّة فيرجينيا وولف ، فعلى إثر كتابيهما : (الجنس الثّاني) الذي يعد إنجيل الحركة النسوية و(غرفة تخصّ المرْء وحده) ، بدأت أولى الاحتجاجات المطالبة بإعادة النظر في وضع المرأة ، ثمّ انهمر سيل الكتابات النّسويّة ليبلغ الآفاق .

ولم تقتصر تأثير الفلسفة النّسويّة على المؤنث المثقّف ، بل امتدّ إلى الرّجل فنظمّ بعض كبار الكتّاب إلى الحركات النّسويّة مساندين إيّاها سياسيًّا، مؤرخين لعذاباتها فيما يكتبون، ومن هؤلاء جنكيز إيتماتوف صاحب رائعة جميلة، التي قال عنها لويس أراغون : إنّها اجمل قصّة حبٍّ في العالم ، والذي كان كاتب المرأة بامتياز في ظلّ العديد من الدكتاتوريّات السوفياتيّة ، فكتب جميلة، والنطع، ووداعا غولساراي، والذي نحن بصدد مقاربة روايته المعلّم الأوّل. فما مدى حضور العنصر الأنثوي في هذا المنجز؟، وإلى أيّ نقطة وصل إيتماتوف في تشريحه لوضع المرأة ؟، وما مساحة الإيديولوجيا النّسويّة في الرّواية؟

2/النّص وسؤال الثّقافة :

لا يسعنا إنكار القصور الذي ميّز النّقد الأدبيّ وإجراءاته وهو يحاول مقاربة النصّ الإبداعيّ ، فلم تنظر المناهج المنبثقة عن المدّ الألسنيّ -الذي اجتاح أوروبّا بداية القرن العشرين- من مثل البنيويّة اللّسانيّة، والسيميائيّات، والنظريّة الجماليّة (الإسطيطيقيّة) ؛ للنّص الأدبيّ إلّا كونه ظاهرة شكليّة لسانيّة، أو ظاهرة جماليّة فنّيّة بيوطيقيّة (شعريّة)، ومن ثمّة أهملت الخارج النّصي، الأمر الذي اضطرّ القريحة النّقديّة إلى البحث عن بديلٍ قرائيّ مغايرٍ فكان النّقد الثّقافي.

تأتي أحقّيّة للنّقد الثّقافي في القراءة من ثلاث ميزات جوهريّة حدّدها ليتش: "أمّا الخاصّيّة الأولى: أن النّقد الثّقافي لا يحدّد ولا يؤطّر فعله تحت التّصنيف للنّص الجمالي، وإنّما بالانفتاح على مختلف الأشكال الخطابيّة والظّواهر الإبداعيّة، وتتحدّد الخاصيّة الثانية من كونه يستفيد من مناهج

التّحليل المعرفيّة كتأويل النّصوص ودراسة خلفيّاتها التّاريخيّة والاجتماعية، فضلا عن إفادته من الموقف الثّقافي النّقدي في تحليله للنّصوص الأدبيّة، كما حصر "ليتش" الخاصّية الأخيرة في تركيز استراتيجيّة النّقد الثّقافي على أنظمة الخطاب داخل النّص "**(الغذامي. عبد الله، 2005، ص:22)**[12].

إن النّص الإبداعيّ – إذن – حادثةٌ ثقافيّة تخفي وراءها الكثير من السّياقات ، وما البلاغة إلّا حيلة لتمرير هذه السّياقات، ووفق هذه الموسوعيّة والجرأة في الانفتاح ؛ يعرّف عبد الله الأنصاري النّقد الثّقافي بكونه:"يدرس النّصّ لا من النّاحية الجماليّة، بل من حيث

علاقته بالإيديولوجيّات والمؤثّرات التّاريخيّة والسّياسيّة والفكريّة، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد تشريح النّص"**(الأنصاري. يوسف عبد الله ،2008. ص:46)** [13]، من ثمّة فهناك دلالة نسقيّة علاوة على الدّلالة التّقليديّة، وهذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلِّف ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخِطاب، مؤلفتها الثّقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقراء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرجال والمهمّش مع المسود" **(الغذامي عبدالله،2005. ص:78)** [14]، من هنا انطلق النقدَ الثّقافيّ ليُعنى بقراءة هذه المضمرات وما ترمي إليه عند الآخر الذي يفترض نصوصاً من خلال قراءته الإنتاجيّة للنَّصّ الأوَّل، ففي المقاربة الثّقافيّة تكون "جمالية النّصّ في درجة ثانية بعد معرفة العيوب المضمرة وراء الشّكل الفنِّيّ والجماليّ، وبذلك انتقل النّقد الثقافيّ من دراسة النّصوص و معرفة دلالاتها،إلى دراسة الأنساق الثّقافيَّة المضمرة في ذهن المتلقِّيّ،ومعرفةُ المخبوء المضمر في نسقيَّة التّفكير عند المتلقيّ" **(يوب. محمد، 2007، ص:68)**[15] ، هذه الأنساق التّي "تتَّخذ سلطتها وتأثيرها في البِناء النَّصيّ باعتبارها عنصرًا مائزًا يعمل على فرض سطوته " **(أبو شهاب رامي الحرية. 2007.ع:448. ص:22)**[16] .

وإذا كانت لغة النّص ليست مركز المقاربة الثقافيّة، فإنّها المرتكز الأساس الذي تتمّ من خلاله عمليّة كشف واستكناه الأنساق المضمرة، لأنّ رحلة البحث عن المضمر من الأنساق هي عمليّة في الأصل تقوم على تأوُّل العلامات اللّغوية، وربطها بسياق الثّقافة السائدة ، ومن ثمّة، يقول المعترضون على مقولة موت النّقد الأدبي، ألا سبيل إلى أن يكون النّقد الثقافيّ بديلًا عن النقد الأدبيّ، إذ هو محتاج – وجوديًّا – احتياج النّص إلى العلامة، ومن ثمّة لا تعتبر المقاربة النّصيّة الثّقافيّة ثقافيّة بحقّ ما لم تركّز على الجماليّة، فإنّ الجماليّة هي المنطلق والمنتهى، وهذا الذي يحاول بعض النّقاد التنظير له في الآونة الأخيرة ، ردًّا على أطاريح الغذّامي التي تمادت في التعسّف تجاه النّصوص، ومن هؤلاء: الأردنيان يوسف عليمات وأحمد جمال المرازيق، والعراقي فضل عبود التّميمي.

ولما تعدّدت مجالات النقد الثقافي بتعدّد الحقول المعرفيّة التي انفتح عليها ؛ كان موضوع النسويّة من أهم ما بُسط فيه القول، من حيثّ إنّه يمثّل موضوعا وجوديًّا بالدرجة الأولى ، ومن حيث إنّ الإبداع مرتبط بشدّة في الذّاكرة الإنسانيّة بالذّكورة ، فحقوق المرأة، والجنس، والجسد ظلّت كلها من المسكوت عنه في الذاكرة الإنسانيّة حقبا طوال، على الرّغم من كونها من المواضيع الأشدّ استفزازًا للقريحة النّقديّة الثقافية، ومن ثمّة كانت هذه الدّراسة محاولة لاستكناه النّسوية في هذا الدّيوان من منظور النظريّة النّقد الثقافي.

لقد كان موضوع النّسويّة من الأدب الهامشي،إلى أنْ بدأت أولى بوادر الدّراسات الثّقافيّة التي حاولت أنْ تلتفت إلى الأدب الجماهيريّ، وتُشرعِنَه بغطاء أكاديميّ، إنّ القول بوجود آداب متعالية لن يجعل من المنجز الإبداعي إلّا منجزا محصورًا في نخبة ضيّقة، وهو عكس ما ترومه فلسفة المعرفة**.**

عن تخوم النّص :

1.3قراءة أولى :

رواية 'المعلّم' الأوّل من الرّوايات القصيرة التي كتبها إيتماتوف ، وهي، وإنْ كانت ملحمةً إنسانيّة بامتياز، فإنّها لم تلق الاحتفاء الذي يليق بها، ربّما لأنّها صنّفت ضمن الأدب الدّعائيّ الإيديولوجي كون بطل الرّواية بلشفيًّا، أو ربّما بفعل الدّعاية الصّهيونيّة التي ما فتئتْ تروّج لفظائع ستالين وجمود الشّيوعيّة، لكنّ القارئ يلاحظ عمق الرّؤية ورهافة الحسّ وحقيقة الثّوار الأوائل الذين حوّلوا روسيا القيصريّة إلى بلد متطوّر.

تحكي الرّواية قصّة الفتاة إيلتيناي سليمانوفا من الرّيف السّوفياتي - سابقًا - تحديدا ريف (كوركوريو)، تعيش في بيت عمّها بعد فقدان والديها، و- تتعرّض كأيّ يتيمةٍ – لقسوة لا تتناسب وسنّها من لدن زوجة عمّها، ثمّ ما تلبث أن تدبّ الحياة إليْها بوصول (ديوشين) الكومسمولي (منظّمة الشّبيبة اللّينينيّة)، إلى قريتها بعد عودته سالمًا من الحرب الكبْرى، يقرّر ديوشين بناء مدرسة في ظلّ تذمّر تامٍّ لأهل القرية، على أنّه يقدّم لهم إرساليّةً حكوميّةً تقرّر إجباريّة تّعليم الأولاد، وهو ما لا أمكانيّة لمعارضته في ظلّ حكمٍ شيوعيّ شموليّ. ويجمع ديوشين ما تسنّى له من الأولاد، ومنهم إيلتيناي سليمانوفا، ويشرع في مهمّة تعليمهم. وتتعلّق إيلتيناي بمعلّمها وتحفظ جميله في تنويرها، ثمّ ما يلبث هذا التّعلّق أن يصبح حبًّا جارفًا حين يخلّصها من كابوس الزّواج من رجل كانت من أتراب بناته. ينجح ديوشين في إرسال إيلتيناي إلى العاصمة لتكمل تعليمها، ويتنبّأ لها بمستقبل مشرق، وتحفظ إيلتبناي وصيّة معلّمها بالجدّ في التّعلّم، ثم تبوح له من هناك بحبّها فلا يجيب، وتتحصّل على الدّكتوراه، وتصبح شخصيّة عامّة. من هنا كان شرفًا لأهل القرية دعوتها إلى افتتاح أوّل مدرسة في القرية، وتحضر إلتيناي، وتكرّم، تسرّ أنّها تسمع اسم ديوشين، ولكنها تدرك حجم التّهميش والسّخريّة اللذين يطالانه. كان ديوشين قد صار عجوزا يوزّع رسائل البريد على صهوة حصانه؛ فتنتفض إيلتيناي، وتتحرّك مياه الذّاكرة، وتعود أدراجها إلى حبّ البدايات، وتقرّر فجأة مغادرة الاحتفال تحت توسّلات أهل القرية. وحين تصل إلى العاصمة تكتب رسالة إلى أحد أفراد القرية - ممثّلة في هذه الرّواية

لتحكي له عن عظمة معلّمها وعن جرم تهميشه، وأنّ المدرسة لا تتشرّف بأيّ اسم غير اسم ديوشين زارعِ أوّل حبّة علم في القرية.

يقدّم لنا جينكيز إيتماتوف، من النّاحية الفنّية، رائعةً سرديّة تعتمد على تقنيّة الاسترجاع، حيث تستعير البطلة نفَس الترسّل لتحكي الرّواية في رسالة إلى صديقها. ومن حيث اللّغة، يقوم هذا السّرد على شعريّة طافحة تنافس مثيلتها في الشّعر، وتكون مرتكزا لبناء الكثير من الانفعالات الإنسانيّة من مثلِ براءة الطّفولة وشتّى نوازع العشق عند الأنثى. إن هذه الشّعريّة، وإنْ اتّسمت ببساطة المعجم، فإنّ تطفح بحمولة العاطفيّة إلى جانب حمولة ثّقافيّة كانت مشهود لهذه الرواية بها. ولعل هذا من ميزة الكاتب جنكيز منذ 'جميلة' و'وداعًا غولساراي' و'النّطع' وغيرها من الأعمال. ويكفي أنّ لويس أراغون قال عن 'جميلة' إنّها أجمل قصّة حب في العالم.

2.3 :قراءة ثانية:

1.2.3- أمّا قبل / علاقة النّقد الثّقافي بالنّسويّة:

لا يختلف اثنان في كون الأدب النّسوي كان، إلى عهد قريب، يُصنّف ضمن أدب الهامش، وهذا لاعتبارات متعلقة بالأبويّة الأدبية، فكما كانت المرأة هامشا، كان أدبها أو الأدب المتحدّث بلسانها موغلا في التّهميش. ولعل في بعض هذا ما عكسه تعريف أدب الهامش الذي هو"كلّ أدب ينتج خارج المؤسّسة، سواء كانت سياسيّة أو اجتماعيّة أو أكاديمية " **(أبو غيث محمد عاطف.ص 6: أبو غيث محمد عاطف, 1996، ص:52)** [17]، وتحت هذا التّصوّر "عُدّ كلّ أدبٍ متمرّدٍ على السّلطة والتّقاليد أدبًا هامشيًّا حكم عليه بالموت، لأنّه يتجاوز المألوف ويتعدّى السّلطة" **(تيبرماسين. عبد الرّحمن، 2014. ص: 32)**[18]. ولما كان الخطاب النّسوية في حينها خطابا للهامش وللجماهيريّته، عملت المؤسّسة الرّسميّة على منع حضوره من السّاحة الثّقافيّة وقمع تصوّراته، على أنّ عددًا من النّقّاد يتّفقون على أنّ الإحداثيّة التّاريخيّة لبداية الاحتفاء بخطاب الهامش كانت في مؤتمر بجامعة بوردو سنة 1961، حيث تمّ طرح قضيّة الآداب المتعالية والآداب الدّنيا، ثمّ جاء ملتقى (سيرسي) أين تحدّد مصطلحُ الأدب الهامشي، وتعيّنت حدوده.

وقد توطّدت العلاقة بين النّسويّة والنّقد الثّقافي جبرًا بعد أن أصبحت المنفعة متبادلة بينهما. فقد ساعد النّقد الثّقافي النّسويّة على الانفلات من سلطة المركز، كما ساعدها على افتكاك الغطاء الأكاديمي، فتحوّلت إلى خطاب له مرتكزاته وتنظيراته، و صار يهتم يهتمّ بشريحة كبيرة من البشريّة من منطلق كينونتها ووجودها، واستطاع أن يستعير عين النّاقد ليقدّم تصوّراته. وإذا كانت مهمّة النّقد جماليّة في تعلّقها ببنية النّص فكرا ونسقا، فإن مهمّة النّقد النّسويّ كانت محاولة لإعادة النّظر في تموضعات المرأة التي كرّستها المقولاتُ النابعة من تسرّع في المواقف، أو من انحيازٍ ذاتيّ أملته الإيديولوجيات في سياق معيّن، أو أملته مقولات اللّذة الذّكوريّة، فما أسرع ما تبلور هذا الخطاب النّقدي، وما أسرع ما تكيّف مع ضوابط القوانين الأكاديميّة، فاكتسب بهذلك الإجراءات العلميّة التي سرّعتْ بتمثّل نتائجه على أرض الواقع. وما قيام آلاف الجمعيات النّسويّة والمنظّمات الحقوقيّة المدافعة عن حقوق المرأة بخفيّة على أحد، بل نجد أحيانا أنّ هذا الخطاب يتحدّى كثيرًا من المقولات الدّينيّة كالمساواة في الميراث مثلًا في واقعنا العربي الإسلامي.

2.2.3 العنوان كعتبة ثقافية :

يعتبر جنكيز إيتماتوف من الكتّاب الذين يشتغلون على العنونة، وذلك لإيمانه أنّ العنوان هو العتبة الأولى للنّص. من هنا، يبدو عنوان (المعلّم الأوّل) كلحظة تنويريّة هامّةً على رأس الرّواية. ولئن كان الجزء الأوّل منه –المعلّم- يقترب من المألوف لبساطة مآله الدّلاليّ الذي يحيل على قيمة العلم والتّنوير وما ينضوي تحتهما من حقول دلاليّة، فإنّ القسم الثّاني منه – الأوّل- يتّسم بالخرق والدّهشة. إن هذا القسم من العنوان، وإن كان في ظاهره لا يختلق انزياحا خطيرًا لأن من العاديّ أن نصف ذاتًا ما بالأوّليّة، فإنّه بعيد المرامي، عميق الأواخي، ارتكازًا على السّياق العام للنّص وإيديولوجيّته. إنّ المعلّم الأوّل هو لحظة التّنوير الأولى، والفرحة المعرفيّة الأولى، وبداية الخلاص من حجب الجهل، أيْ أنّها الولادة الحقيقيّة للذّات. إن الذات البطلة تقدّم لنا احتفاءً بأوّل إنسان جعل من ظهره جسرًا للبشريّة كي تعبر إلى جهة النّور، كما أن للعنوان تمثّلا بديعا من حيث إنّ المتعلّم – في غمرة انشغالاته والتزاماته – يمكنه أن ينسى من درّسه في الثانويّة أو الجامعة، بينما يندر أن ينسى أوّل معلّم في حياته، لأنّ هذا يمثّل الجانب الأجمل والأعمق من ذاته نظرا لارتباطه بمرحلة الطّفولة والبراءة الأولى. ومن ثمّة، فإن لهذا العنوان مسحة شعريّة حين يتعلّق الأمر بالطّفولة الأولى التي تتوق الذّات دوما إلى استعادتها والبحث عنها من خلال الصّور وأحاديث من هم أكبر منها.

يقدّم لنا العنوان وفي إحالته الثّقافيّة المضمرة استراتيجيّةَ الدّول في صنع رقيّها وازدهارها نظرا لأنّه لا سبيل إلى أن تكون دولة ما مركزًا في عالم القرن العشرين دونما هيئة علميّة تنتج المعرفة وتؤجّج الفكر، ومن ثمّة، الاحتفاء بالمعلّم بما هو الرّكيزة الأولى لأيّ عمليّة تعلّمية. كما يقدّم لنا العنوان في إحالة ثقافيّة أخرى أبعد مآلًا احتفاء النّص بمعلّمي المرحلة الأولى من التّعليم، من حيث إنّهم يكتبون على صفحات بيضاء هي هؤلاء الأطفال الذين يدرسونهم، ومن حيث إنّهم البوصلة الأولى للمتعلّمين التي تنحو بهم إمّا نحو القيم النّبيلة أو نحو قيم الشّر.

يؤسّس جنكيز لهذه النّظريّة بذكاء سرديّ بارع، فـــ (إلتيناي سليمانوفا) لم تكن سوى فتاة قرويّة يتيمة تجمع الرّوث في شوالها، وتساعد زوجة عمّها في أعمال البيت لتنال نصيبها من الضرب والتّوبيخ مساءً، وحين قدم ديوشين، وبلفتةٍ طيّبة منه حين قال لها "أنت ذكيّة" **(إيتماتوف جينكيز. 1977. ص: 82)** [19]، حصلت على الدكتوراه في الفلسفة وصارت من الأعيان. تقول إلتيناي عن ذلك اليوم : " أنا متاكّدة من أنّ مصيري وجميع حياتي بكلّ أفراحها وأتراحها قد بدأت في ذلك اليوم بالذّات

"(إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص:38) [20] ، أنّ المعلّم ديوشين لم يهبْ الدّكتوراه للبطلة، ولا يستطيع أن يهبها إيّاها بالنّظر إلى مستواه التّعليميّ المتواضع، ولكنّه وهبها الأمل والطموح نحو الأسمى.وأمّا من منظور ثنائيّة المركز والهامش، فقد حاول إيتماتوف أن يمركز البطل ديوشين، فليست عمليّة البناء والتّحديث مقتصرة على المؤسّسة الرّسميّة بما هي المالكة للمعرفة، والمنتجة لها، بل ربّما انطلقت النّهضة من بين أصابع المهمّشين،

فالثّورة تحتاج الكلّ، وهنا بؤرة من البؤر التي جعلت بعض النقاد يعتبرون أن الرّواية عملًا دعائيًّا للعقيدة الشّيوعيّة.

4.جماليّة المضمر الأنوثي :

يعتبر إيتماتوف من الرّوائيين الذين كسروا قاعدة التّصنيف الجنوسي للخطاب النّسوي من حيث إنّه استطاع في كلّ منجزه أن يتقمّص بامتياز صوت الأنثى، ومن ثمّة أوقع هذا التّصنيف في خانة المساءلة، من حيث إنّه لم ينبني في كلّ تمثّلاته سوى على أساسٍ ذاتيّ، دفاعيّ يصل أحيانًا إلى تصفية الحسابات مع الذّكورة، وإفراغ الكبت، ولعلّ هذا ما عجّل بظهور مصطلحات إلى سطح النّقد الأدبي من مثل أدب الأظافر الطّويلة وأدب أحمر الشّفاه والنّقد القضيبي وغيرها.

1.4نسق الفقد :

اجتهد السّارد في أنّ يقدّم لنا صورة متكاملة عن البطلة إيلتيناي، فقد أخذتْه عبقريّته الفنّية إلى أن يجعلها يتيمة تعيش في بيْت عمّها، ومن ثمّة يكون من الطبيعيّ أن يُضفي على الشّخصيّة شتّى أنواع القهر، خاصة في ظلّ اليتْم حيث تكون الأنثى عرضة لكلّ صنوف القهر، لأنّها تفتقد للحماية، ومن ثمّة يسهل استرقاقها.

شبّت البطلة على تنشئة اجتماعية غير سويّة ملؤها السّباب اليوميّ من عمّة "مجازيّة"، وعلى غلظة مستمرّة من طرف العم الذي حلّ محل الوالد مجازًا، ويكفي أن نقرأ مثلا عبارات تسمعها يوميا من مثل :"ماذا تفعلين هنا أيّتها الشّعثاء"(**إيتماتوف. جينكيز 1977. ص:34**)[21] ، أنهم أهل بيت يرون أنّ " التّعليم ليس شأنا لها ، لا يقرأ الذين لا أهل لهم"(**إيتماتوف. جينكيز 1977. ص:48**)[22]. وتقول البطلة عن زوجة عمّها "كانت امرأة غليظة حاقدة "(**إيتماتوف. جينكيز 1977. ص:39**) [23]

لا يمكن أن تكون المرأة في هذا الجوّ الموبوء إلّا نسقًا متهالكا لا يقوم إلّا بصنع المزيد من تعاسة هذا العالم. إن دونيّة الأنثى لم تنشأ بالطّبيعة، ولكنّها نتاج عوامل التّنشئة الخاطئة، من هنا، كان تركيز جنكيز على موضوعة العلم، فبالعلم يمكن للمرأة أن تحقّق الاستقلال المادّي، وعبر المادّة يمكنها الإعتاق من سلطة الرّجل. ومن أجل إحالة القارئ إلى نظرة موضوعيّة لقضيّة التّنشئة، يوحي لنا الرّوائي أنّه حتّى المرأة التّي تتّصف بالشّرّ هي نتاج مجتمع قاسٍ. ذلك أن الظلم هو مدرسة القسوة، ولهذا نجده يتعاطف من بعيد مع زوجة العمّ حين يصورها امرأةً بسيطةً تكدح إلى جانب زوجها، وتتحمّل إذلاله، وربّما كان مخمورًا فانهال عليها بالضرب المبرّح، وذلك ليجعل فقسوتها على البطلة شيئا شبيها بالانتقام للنّفس، أو هو آليّة دفاع من شأنها أن تشعرها بانمحاء وجودها في ظلّ الرجل(الزّوج)، فلئن كرّس المنطق الأبويّ سلطة الذّكورة ودونيّة الأنثى، فقد دفع بصراعٍ أنثويّ/أنثويّ لتساهم المرأة في تعاسة أختها المرأة.

لقد استطاع السّارد بهذه المقاربة النّبيهة إقناع المتلقّي بحياديّته في السّرد. كما استطاع إقناعه بأنّ شخصياته بعيدة عن مرمى إرادته لأنّها تملك أرواحا وتملك إرادة، فزوجة العمّ ليست إلّا البطلة "إلتناي" في صورة أخرى، وليس الفرق بينهما سوى في عدد سنوات القهر وليس في جريمة القهر ذاتها. إنه سلوك التّعدي على الآدميّة التي تتكفّل بحمايتها كلّ القوانين

الوضعيّة والسّماويّة، كما أن هذا السلوك يمثّل سطوة الذّكورة على الأنوثة سواءً أكانت الضّحيّة زوجة أم ابنة أخ أم أختًا.

2.4 نسق الكبت:

إن رواية 'المعلّم الأول' ملحمة إنسانيّة فريدة من حيث إنّها مُترعة بشتّى أنواع القيم السّامية، فالتّضحيّة والوفاء وتقدير الآخر هي كلّها قيم صنعت ملحميّة الرّواية، غير أنّ تركيز الكاتب كان على تيمة الحب، التي رسم بها من خلال لغته الشّعريّة تلك العلاقة (الصّامتة) بين البطلة وديوشين، والتي بدأت من مجرّد الإعجاب به حين كان يتحدث في القرية وأهلها إلى تعليم أبنائهم، ثمّ تطورت هذه العلاقة حين أخذ ديوشين يغدق على البطلة من دفئه:" أنت لامعة الذّهن يا ساقيتي وقابليّتك جيّدة، آه لو استطعت أن أرسلك إلى المدينة الكبيرة، لأصبحتِ شخصيّةً ما أروعها"(**إيتماتوف. جينكيز. 1977.ص: 50**)[24] وفي هذه المحطة بدأ القلب الّبريء يخفق خفقانًا من نوع آخر: "لو كان المعلّم أخي، لو كان في إمكاني أن أتعلّق برقبته وأعانقه بقوّة ، وأهمس في أذنه بأعذبِ الكلمات في الدّنيا، يا ألهي اجعله أخي"(**إيتماتوف. جينكيز. 1977.ص:51**) [25] ، ثمّ تتواصل هذه الإضاءات العاطفيّة من لدن الكاتب وفق لغة فارهة إلى أن تصل إلى التّصريح بالحبّ، ولكنّ في غياب ديوشين نجد البطلة تحدّث نفسها وقد غادر القطارُ المحطّة حيث أوصلها ديوشين فتقول: "وداعًا يا معلّمي، وداعا يا مدرستي الأولى، وداعا أيّتها الطّفولة، وداعًا يا حبّي الأوّل الذي لم أبح به لأحد"(**إيتماتوف. جينكيز.1977. ص:84**)[26] ، لم تبح البطلة بحبّها لأحد، لأنّ مجتمع الأبويّة يمنعها أن تبوح، فهي لا تملك جسدها،ولا تمثّل بالنسبة للرّجل سوى مرتع الغرائز والمتعة، وفي أحسن الأحوال هي أمّ الأولاد لقد جاءت النظريّة النّسويّة برؤية نقدية استهدفت كلّ قواعد الفكر الأبوي. ولعلّ أهمّها إعادة المفهوم في تيمة الجسد، فهو مجال الحريّة الأنثويّة، ذلك أنّ تقييده بمؤسّسة الزّواج يعد في نظر الفكر النسويّ من أبشع مظاهر الاحتقار، إذّاك سَيُصبح الجسد مُشيّئًا، وستُمتهن كرامة المرأة ، لأن الزّواج أيضا لا يعدو أن يكون صفقة بورجوازيّة فاسدة.

لقد نظرت الفلسفة النّسويّة، في أحسن الأحوال، إلى مؤسّسة الزّواج على أنّها يمكن أن تكون ذات صبغةٍ إنسانيّة إذا بنيت على المساواة بين الذّكر والأنثى، ومن ثمّة، فيجب إعادة النّظر في العديد من المفاهيم المنبثقة عن هذه المساواة بدايةً من تعديل مفهوم القوامة و وصولًا إلى الحقوق السّيّاسيّة وحقوق المواطنة. ولعلّ أهمّ منجزٍ لهذه المقولة : إجراء "الخلع" الذي يتيح للمرأة الخلاص بنفسها إلى خارج مؤسّسة الزواج حين يكون الزّواج عبئًا على الذات. ولعل من المفارقات أنّ التشريعات المسيحيّة التي تستوطن في أغلبها دولًا تؤمن بالتّنوير والحداثة لازالت هذه التّشريعات لا تؤمن بفكرة فكّ رابطة الزّواج حين يترتّب عليه ضرر جسيم على المرأة، ومن هنا لجوءُ الأفراد في هذه المجتمعات إلى نظام المخادنة والمعاشرة التي لا تخضع لأيّ مسؤوليّة رسمية من الطّرفين.

غير أنّ هذه الإيديولوجيا لم تسلم من نقد لاذع من المؤسسة الدّينيّة، لأنّها لم ترى فيها إلّا موجة مسخ للثّوابت وهجمة على الدّين ذاته، فالمجتمع الشّرقيّ مجتمع متديّن بطبيعته، عاطفيّ النّزعة، يحتاج إلى دين يلجم سلوكه، ولا يعتبره قيدًا لأنّ القانون -سماويًّا كان أو

وضعيًّا- إنّما جاء ليتيح للبشر المزيد من السّعادة، لا ليوفّر المتعة فقط. وبين ثنائيّات السّعادة والمتعة، الحلال والحرام، التديّن والتفسّخ، المحافظة والاغتراب، بنت هذه المؤسسة جلّ نقدها للفلسفة النّسويّة.

يتّضح نسق الكبت بصورة أجلى مع الرّجل الذي تزوّج – أو اغتصب – البطلة، فإذا كانت (إيلتيناي) قد وجدت في (ديوشين)من ينقذها من الزّواج القسري، فإنّ (السّوداء) ظلّت أربعين عاما تعاني لوعة الكبت ولا تسمّى باسمها لتستمرئ هذا بالتّراكم حتى أن دخول ضرّةٍ بيتها لم يحرّك فيها ساكنًا، لأنّها لا تستطيع أن تعترض، بل ستقوم بتهيئة الضرّة للزّوج : "أنهضيها يا سوداء ...هدئي ضرّتك واشرحي لها الأمر"(**إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص:75)**[27] ، ولن تتخلّص السّوداء من كبتها إلّا حين تتيقّن أنّ زوجها قد صار من ضمن مساجين السّلطة عن جريرته في حقّ القاصرة (إيلتيناي). هنالك فقط، تركض خلفه وترميه بكلّ ما تلقّفته يدها : "هذا جزاء دمي الذي شربته يا قاتل، وأيّامي السّود يا قاتل ، لن ادعك حيًّا "(**إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 79)**[28] ،" أغلب الظنّ أنّها لم ترفع رأسها أربعين عاما "(**إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص: 79)**[29] .

بقي أن نشير إلى مسألة دقيقة تضمّنتها الرّواية تتمثل في أنّ البطلة حين اعترفت لديوشين بحبّها ولم يُجبْها رغبة منه في أن لا يعرقل مسار دراستها، أكملت حياتها وكوّنت أسرة وعائلة وأولادا. وهذا يحيل تأويليًّا إلى ثلاثة معانٍ، اثنين منها يقتربان من التّناقض، أوّلهما أنّ أتعس النّساء من تتزوّج دون حبّ وثانيهما – وهو الأقرب مراعاةً لسياق المقاربة الثّقافيّة – أنّ المرأة يمكنها أن تبني حياةً جديدة بعيدًا عن سلطان الهوى الذي يكون غالبا نقطة ضعفها. كما تحيل هذه الحادثة إلى رقيّ صورة الذّكورة حين تكون متشبّعة بالقيم النبيلة، فديوشين لا ينصت إلى وازع اللّذة القويّ داخله ويضحّي بحبّه الوحيد من أجل أن يقدّم للوطن أنثى تساهم في بنائه إيمانًا منه بأنّها نصف المجتمع.

3.4نسق السّطوة واستعادة الصولجان:

تثبت العديد من إحداثيّات التاريخ أنه في العصر الإمستي (الأمومي) كانت الجدّة رأس القبيلة، وكانت مهمّة الرجل الصيد فقط. وقد بلغت سطوة الأنثى إلى درجة أن كانت تمارس تعدّد الأزواج في ظل الزواج المشاع. وحين دخلت الحضارة عصر المعدن أخذت هذه السطوة تنسلّ من بين أصابعها لتدخل في مرحلة الأبوية قرونا من الزمن. كما تشير العديد من الممارسات والطّقوس إلى تقديس بعض التجمّعات للمرأة وجعلها إلهَةً ، من مثل إلهة الحب أفروديت، وإلهة الشّعر عشتار.

ولعل هذا في هذا ما يحيل إلى أن الأصل في الأنثى هو السّيادة. لقد حاول جينكيز أن يعيد تأثيث مفهوم الأنثى التي زُوِّج لها في صورة المغلوب على أمرها، ففي عزّ القهر قامت إلتيناي بخرق نظام الدّخول إلى المنزل حين أهدت دسوشين شوال الرّوث من أجل التّدفئة:" دون إطالة تفكيرٍ وخوف من العقاب، فعلت ما رأيته مناسبًا"(**إيتماتوف.جينكيز. 1977. ص:38)**[30] ، تعرّضت لصفعات عمّتها، ولكنّها مارست حريّتها لأوّل مرّة وأعطت لحياتها معنى جديدا حين ساهمت في بناء المدرسة التي هي رمز الحضارة.

وتظلّ البطلة تدعو إلى التّحررّ والانعتاق، ليس من الفكر الذّكوريّ، لأن هذا سيكون تحصيل حاصل إذا تحرّرت المرأة من الجهل: "يا تعيسات من القبور، استيقظي يا أشباح

النّسوة الهالكات المحتقرات، المجرّدات من الكرامة الإنسانيّة، ‘انهضن يا معذّبات، وليتبدّد ظلام تلك الأزمان الحالكة، أنا أتحدّث هذا، أنا الأخيرة منكنّ، المتخطّية هذا المصير **"(إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص:77)** [31]

وإذا كانت المرأة أحيانا تتسبّب في تعاسة المرأة ذاتها؛ كما هو الحال في حالة (الأنثى) العمّة وتصرّفها مع البطلة؛ فإن الكاتب يقدّم لنا مفارقة ذكيّة حين يجعل من الرّجل مُعينًا للمرأة على أمرها، فيتعرّض ديوشين إلى الضّرب من أجل الدّفاع عن (الأنثى) إيلتيناي. وحين يخلّصها من مغتصبها يصيح في وجهه : "تظنّ انّك دسْتها كما تدوس العشْب ؟ ...ولّى زمانك وجاء الآن زمانها، وعلى هذا نهايتك " **(إيتماتوف. جينكيز. 1977. ص:79)**[32]. ولعلها ليست نهاية هذا المغتصب فحسب، بل هي نهاية قرونٍ من الامتهان التي كابدتها المرأة و هي في مرتبة الكائن الثّاني.

ثم يرتقي الكاتب بصورة أوضح حين يقدّم لنا ما وصلت إليه المرأة في ظل النّظام الشّيوعي، فقد صار من حقّ الأنثى أن تحصل على أكبر الشّهادات الجامعيّة، وأن تصير من الأعيان، وأن تُقَدّمَ في المناسبات الرّسميّة كواحدة من أهمّ شخصيّات الوطن بعد أن كانت مجرد فتاة قرويّة بائسة. تلك هي سيرة إيلتيناي سليمانوفا الأنثى في مهمّة استعادة صولجانها.

4.4-نسق الذات الأنثويّة / السلطة**:**

تحاول رواية 'المعلّم الأوّل' أن تقدّم لنا صورة مثاليّة عن الإيديولوجيا الحمراءّ؛ التي انبثقت عن الثّورة البلشفية، وقد اشتمل النّص على العديد من الإحالات إلى الأفكار الشيوعيّة من مثل: كومسمولي (منظّمة الشّبيبة اللّينينيّة)، الكولخوزات ،كما حاول النص تبريء البلشفيّة – ومن بعدها الستالينيّة – من كل الفظائع التي تتّهمان بها.

في البداية يعزّز البطل ديوشين قراره بناء مدرسة لأطفال القرية بإرساليّة من السّلطة السّوفياتيّة، ما يعني حرص السّلطة على إيصال قنوات النّور لكلّ القرى النّائيّة من مثل قرية(كوركوريو)، كما نلحظ الاستجابة الفوريّة لقرار ديوشين بعد إظهاره للإرساليّة، وهو دليل الانضباط الذي يسود المجتمع السّوفياتي. وبصرف النظر عن كون الستالينيّة نظام شموليّ يعتمد على أحاديّة الحزب، وانتهاءً إلى أحاديّة الرّأي، فقد نجح السّوفيات في إقامة حضارة جديدة على أنقاض حضارة القياصرة، وتقدّموا في مجالات عدّة لعلّ أهمّها ريادة الفضاء، وامتلاك الذّرّة. وفي زاوية المرأة تتمثّل الرّواية السّلطة داعما حقيقيًّا لتطلّعات المرأة من خلال العديد من الوقائع النّصيّة، أوّلها تخليص البطلة إيلتيناي من قبضة المغتصب وعقابه، وثانيها إرسال البطلة إلى موسكو من أجل مواصلة الدّراسة.

من مخبوء هذه الوقائع النّصيّة رصانة العلاقة بين السّلطة والمرأة، والتي تميّزت بالكثير من الإجحاف، فهناك دولٌ تسنّ قوانين لا تعتبر المرأة إلّا كائنا مكمّلا للوجود الذّكوريّ، ويتمظهر هذا في نظام الرّقيق والعبيدّ، كما يتمظهر في الممارسة الحرّة للتّعدّد وعرقلة الحقوق الطّبيعيّة كالتعليم والطّلاق. وبالمقابل، فإن هناك أنظمة أعدّت للمرأة ترسانة ضخمة من القوانين المسيدة بحقوقها، غير أنّ هذه القوانين تبقى حبرًا على ورق، وإذا تمّ تطبيق جزء من هذه القوانين، فإنّه يطبّق من وجهة نظرٍ ذكوريّة، وفي الحالتين يضيع حقّ المرأة
.

في عالمنا الشّرقي ترصد منظومة الفقه نحو خمسة ملايين فتوى تتعلّق بالمرأة، في غالبيّتها قوانين ناتجة عن تأويل مغلوط للنّص الديني، الذي أخذ – في فهمه – يراوح بين التّديّن والعلمنة، ومن ثمّة أصل الخلاف.
وفي هذا اللّغط القانوني؛ وانطلاقا من التأويل المتحيّز، تُفرض جملة من القيود على المرأة كأنواع الحجاب، وفرض أنماط السلوكات الاجتماعية من مثل منع المرأة من قيادة السّيارة إنّه لا يمكن التّأسيس لمنظومة اجتماعيّة ذات مناعة ضدّ النّوازل التي تفرضها العولمة، ما لم ننطلق من مساواة موشّحة بروح المسؤولية من الطّرفين، فلا انحلال يجعل من حياة الإنسان شيئًا شبيها بفوضويّة الحيوان، ولا تزمّت يحدّ من انطلاق الملكات، و والتواصل النّفعيّ بين سكّان المعمورة. من هنا نستطيع أنْ نقول أنّنا احترمنا المرأة، واحترمنا الإنسان، مركز هذا الكون.
5.4-نسق الشّرقيّة والاعتذار المشبوه:
في ظلّ ملامسة عارفة لتفاصيل الرّواية سيتقيّن القارئ من عالميّة هذا المنجز الابداعيّ بكلّ ما تحمله العالميّة من حمولة دلالية. ولعلّ هذا اليقين سيتضاعف حين تتوجد تلك الإحالة القويّة عن الشّرقيّة بما هي سلوك إنسانيّ خاص بحضارة الشّرق ، والذي ينماز أكثر ما ينماز بتفرّده في رسم علاقة المرأة بالرّجل لم ينظر الفكر الشّرقي للمرأة عبر تاريخه إلّا بدونيّة ،ولهذا كان هذا السّياق على انتشار كبير للنسويّة الراديكاليّة ، وتسرد مصادر التاريخ كثيرًا من البشاعات في حقّ الأنثى؛ لعلّ من أهمّها وأد البنات الذي ابتكره العقل الجاهلّي تحت سطوة البكارة وعقدة الشّرف، وكذا إمكانيّة التّشكيك في آدميّة المرأة من أساسها في الثّقافة اليونانيّة. ولسنا في حاجة إلى أن نشير إلى العشرات من أسواق النّخاسة الخاصة بالحريم، حيث أنثى تجارة مربحة بما هي ذات علاقة بالغريزة .
من جهة أخرى، لا يمكننا إغفال ما قدّمته الآداب عن امتهان المرأة حتى في سياقات آدميّة ؛ داخل مؤسسة الزّواج مثلًا ،" سي السّيد" مثلًا في ثلاثيّة نجيب محفوظ كان يمثّل الذات الشّرقيّة التي يخضع سلوكها لمرجعيّات تقاليديّة متشدّدة، فليس للحريم مثلًا تناول إفطار الصّباح قبل أنْ ينهي " سي السّيّد" لأنّ مقام الرّجولة ينصّ على هذا منذ عشرات السّنين. ومن ذلك أيضًا تقبيل اليد والزّواج القسريّ، والحديث بفضاضة ؛ كلّها قيم كرّستها التصورات الشّرقيّة. وبالمقابل سيستجيب "سي السّيّد" لنداء الغريزة ليمارس لهوه عند الغواني. وهي حالة تدل على انفصام مرضّي حادّة بينما هي من طبائع الأمور في مجتمع يرفع يده عن محاسبة الرّجل. تلك ومضة عن المرأة في الشّرق عبّرت عنها الثلاثيّة بنباهة ، ليزداد ألقها حين صارت صورة.
ومع بدايات تسرّب النّسويّة إلى الشّرق، نحا فكر الأنوثة نحو الرّاديكاليّة كردّ فعل طبيعيّ عن سنوات القهر، تمثّلت ظهور نوع من الرّاديكاليّة بعد قاسم أمين في كتابات أجيال من الكاتبات كنوال السّعداوي، في مصر، وفاطمة المرنيسي في المغرب، وعبير موسى في تونس، حيث سنكون أمام مقولات تصادم بشراسة النّص المقدّس وأحكامه، كحرّية الجسد، وتلقيب المولود باسم والدته، ومختلف دعاوى المعاشرة خارج أطر مؤسسة الزّواج ، وصولًا إلى تمهيدات محتشمة للاعتراف بحقوق المثليين.

ولعلّ السّلط الشّرقيّة المتعاقبة التي لا تملك شرعيّة الحكم نظرا لاعتبارات تتعلّق بسلامة العروش، أرادت أن تستفيد من هذا المدّ النّسوي بدعمه سرًّا وعلانيّة بغية ضمان ولاء نصف المجتمع من جهة أخرى، لا سبيل إلى استبدال النّقد الأدبيّ بالنّقد الثّقافي، لأنّ أدبيّة النّص تظلّ هاجسا لا تخبو شهوة التّنقيب عنه، فالنّص تعبير عن ثقافة الجماعة، لكنّه بالمقابل حمولة جماليّة ؛ تسعى إلى إحداث دهشة ووقع لطيف في نفس المتلقّي ، ولأنّه – من زاوية أخرى – يصعب الزّعم أنّ هناك تضادا بينهما من حيث الممارسة الإجرائيّة.

تظلّ رواية ' المعلّم الأوّل' للكاتب جنكيز إيتماتوف من الأدب العالمي الملتزم، الذي قدّم للمتلقّي بعضًا من قضايا النّسويّة في قالب جماليّ ، ولئن اتهمت الرّواية بالترويج لإيديولوجيّة ما، فإنّ الإيديولوجيا لا تعيب النّصوص إلّا حين تقدّمها بفجاجة لا تقيم اعتبارًا لأدبيّة النّص أو لا تقدّم التزامها بشكل مقنع.

لا يمكن لهذه الدّراسة أن تدّعي كشفها لكلّ المضمر النّصي، ولكنّها رامت تقديم أنموذج تطبيقيّ لتواجد النّسق في المنجز الإبداعيّ وسبل كشفه وتأويله لاحقًا. إنّ عمليّة استكناه النّسق ليست بالسهولة التي نتصوّر، لأنّها عمليّة تستلزم تظافر العديد من المرجعيات المعرفيّة كالأنثروبولوجيا وعلم النّفس، وأيًّا كانت القيمة الموضوعيّة لهذه الرّواية فإنّ الجليّ هو تقديمها أنموذجا واقعيًّا للدّفاع عن حقوق المرأة ، ورصدت جانبًا من معاناتها وسط المجتمع الذّكوريّ وإذا كان من اليقين قصور هذه الدّراسة في كثير من جوانبها، فاليقين الأكبر أنّها ستكون بادرة تؤتي أكلها؛ إذا كانت متبوعة بدراسات تتناول هذا النّص من زاوية أخرى.

. قائمة المراجع:

1-عمارة. محمد ،2004، الإسلام والغرب أين الخطأ...وأين الصواب؟، مطبعة الشروق، القاهرة، ط1، ص248.
2- النشار. مصطفى، 1999، قراءة في محاورتي الجمهورية والقوانين، دار قباء، القاهرة، ص، 11.
3-عمارة. محمد، المرجع نفسه، ص، 248.
4- ممولّلراوكين. سوزان، 2005، النساء في الفكر السّياسي الغربي، تر إمام عبد الفتّاح إمام الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر،ص:11.
5 - السعداوي. نوال، 2000، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر، دمشق، ط1، ص 26.
6 - خالد قطب وآخرون،2006، الفكر النسوي، وثنية جديدة من الحركة النسوية، كتاب مجلة البيان، ص،34.
7موللراوكين سوزان، المرجع السّابق ص11
8المرجع السّابق ص 134
9المرجع السّابق ص 154
10- القرشي. رياض،2008،المرأة في خطاب المعرفة،قراءة في النسويّة،المكلى للدراسات والنشر، اليمن. ؟؟؟
11- الخولي. يمني،العلم وفلسفة النّسوية، دار الفكر، الكويت،المجلد34،ص: 19.
12- الغذامي عبد الله، 2005،النّقد الثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص: 22.
13 - الأنصاري يوسف عبد الله ،2008، النّقد الثقافي وأسئلة المتلقّي، جامعة أمّ القرى، السعوديّة، ص: 46.
14- الغذامي عبدالله،2005. النّقدالثّقافي (قراءة في الأنساق الثّقافيّة)ص: 78
15 يوب. محمد،2007،المنهج التفكيكي والبحثعن الحلقة المفقودة محمد يوب، دار ابن القيم للنّشر، سوريا،ص 68
16 - أبو شهاب رامي الحرية 2007، النسق المضمر في شعر الماغوط".. مجلة البيان، الكويت، ع(448)؛ص: 22.
17 - أبو غيث محمد عاطف.؟؟؟؟، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعيّة، العراق،ص: 52.
18 - تيبرماسين عبد الرّحمن، 2014. إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلّة المخبر (أبحاث في اللغةوالأدب) العدد العاشر،جامعة بسكرة الجزائر ص32
19إيتماتوف جينكيز. 1977، المعلّم الأول، دار التّقدّم، دط، ص: 82.
20- المصدر نفسه. ص: 38.
21ا- لمصدر نفسه. ص: 34.
22-ا لمصدر نفسه. ص: 48.
23- المصدر نفسه. ص: 39.
24- المصدر نفسه. ص: 50.
25- المصدر نفسه. ص:51.
26- المصدر نفسه. ص: 84.

27- المصدر .نفسه .ص: 75.
28- المصدر نفسه. ص:79.
29- المصدر نفسه، ص: 79.
30- المصدر نفسه، ص:38.
31- المصدر نفسه، ص:77
32- المصدر نفسه، ص: 79.